N° 17. — 15 Juillet 1923

Le Violoncelle

Bulletin Mensuel
des Violoncellistes
Professeurs & Amateurs.

295. Boulevard Raspail. Paris (XIVe)

SOMMAIRE DE JUILLET

André HEKKING

Professeur

AU

Conservatoire National

DE PARIS

Chevalier de la Légion d'honneur

Au cours d'une tournée de concerts en Espagne

A ADRESSÉ A

Marc LABERTE

Maître Luthier

à MIRECOURT

la lettre ci-contre :

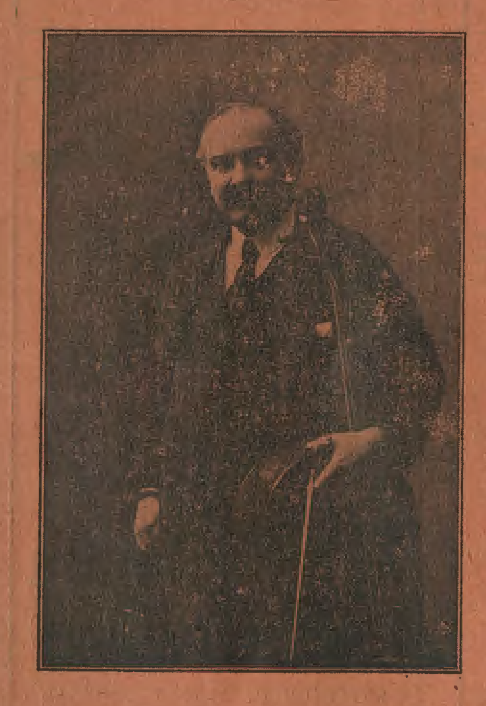
Hôtel Bristol
Barcelona 13 Déc 20

Mon bien cher ami,

Je ne me contente pas de faire une propagande partout en votre faveur, elle se fait d'elle même. C'est partout le même étonnement lorsque je dis qu'il y a un mois que je joue votre basse.

Mais ce qu'il y a de mieux, c'est que Casals, ici à Barcelone, m'a entendu, et qu'il a été enthousiasmé de votre instrument - - - - - - - - - - - -

André Hekking



LE VIOLONCELLE

DONT IL S'AGIT

EST LA

REPRODUCTION EXACTE

D'UN

CÉLÈBRE INSTRUMENT

DE

J. GUARNERIUS

faisant partie de la collection

DE

Marc LABERTE

Maître Luthier

MIRECOURT (VOSGES)

FRANCE.

LES Pièces modernes pour Violoncelle, chantantes, faciles d'exécution et à effet sont rares. Aussi l'on entend partout, aussi bien dans les auditions d'élèves qu'au cinéma et dans les brasseries, les 6 pièces délicieuses d'**Henry FÉVRIER.** Elles viennent de paraître également en *trio* (violon, violoncelle et piano) et en *quatuor* (2 violons, violoncelle et piano). Voilà, en dehors des classiques et écrite par un maître, de la musique de chambre à la portée de tous et **d'une grande musicalité :**

1. *A l'approche du soir* (Romance sans paroles).
2. *Les feuilles tombent* (Lamento).
3. *La fée des songes* (Berceuse).
4. *A la fiancée* (Aubade).
5. *Pour une princesse* (Madrigal).
6. *A la veillée* (Légende).

Chaque pièce (violoncelle et piano)	*net*	3f 50
Les 6 pièces — —	—	20 »
Chaque pièce en *trio* (violon, violoncelle et piano)	—	2 50
Les 6 pièces — — — —	—	14 »
Chaque pièce en *quatuor* (2 violons, violoncelle et piano)	—	3 »
Les 6 pièces — — — —	—	16 »

Ces prix s'entendent *majoration comprise.*

Envoi contre mandat ou contre remboursement.

PARIS — **Henri GREGH, éditeur,** *95, Rue Montmartre* — PARIS
Et chez tous les marchands.

VIOLONCELLE D'ÉTUDE

PLIANT et DÉMONTABLE (Invention brevetée)

Par Mlle Adèle CLÉMENT, 1er Prix du Conservatoire de Paris.



VIOLONCELLE PLIANT DÉMONTÉ.

Cet instrument a pour but de faciliter l'étude du Violoncelle aux artistes et aux amateurs.

Il est utile en voyage ; une fois replié, il peut entrer dans une malle ou une valise. Ses dimensions sont de 0,92 × 16 (on peut encore les réduire par la suppression facultative de la crosse).

Sa sonorité de basse en sourdine permet de travailler sans être entendu de la pièce voisine, tout en laissant la possibilité de la gradation des nuances du *pp.* au *ff.* et toute la fermeté des attaques.

L'étude sur cet instrument sans caisse de résonnance est excellente en *tout temps*, car elle rend beaucoup plus aisée ensuite l'exécution sur un instrument normal.

Tous les points de contact sont figurés de telle façon qu'un Violoncelliste peut s'imaginer, en fermant les yeux, avoir entre les mains un Violoncelle ordinaire.

La tension des cordes reste invariable dans le démontage, qui est facile et rapide.

Poids total : 2 kil. 100.

Prix : Modèle ordinaire : **280** fr.

Modèle très soigné : **350** fr.

Pour l'étranger : **20** °/₀ en plus.

Housse imperméable et capitonnée :

Prix : **50** francs.

*Nos lecteurs avisés comprendront qu'ils ont grand intérêt à faire leur commande du « **PLIANT** » par notre intermédiaire.*



VIOLONCELLE PLIANT MONTÉ.

N° 17. Juillet 1923.

LE VIOLONCELLE

BULLETIN MENSUEL

DES VIOLONCELLISTES PROFESSEURS ET AMATEURS

Cours et Leçons particulières

Entre le cours et la leçon particulière de Violoncelle, il y a à prendre parti. La leçon particulière l'emporte à mon avis.

Ce n'est pas à dire que le cours n'offre certains avantages, mais il comporte plus d'inconvénients.

Un des plus grands avantages du cours réside en ce fait qu'il est moins dispendieux que la leçon particulière ; en général le coût d'un mois de cours équivaut sensiblement à *une seule* leçon particulière, — cela rend possibles les rapports entre un maître et de jeunes postulants désirant limiter leurs dépenses.

En outre, le cours étant plus fréquent que la leçon particulière permet au professeur de tenir certains sujets plus serrés ; enfin, il y a le grand argument : le *stimulant* de la leçon en commun.

Pour certaines natures indolentes, la présence d'un auditoire et surtout de tel ou tel camarade d'une force sensiblement égale peut être un excellent stimulant, cependant il y a un écueil : l'élève le mieux doué des deux ou simplement le plus travailleur progressera, distancera son « concurrent » et celui-ci pourra perdre patience alors que, seuls en présence d'un professeur en lequel ils ont pleine confiance, ces deux sujets doivent progresser normalement. En outre, l'élève hardi posera d'utiles questions à son maître, tandis que le timide se laissera conduire sans se révéler. Il peut en résulter de graves erreurs dans la marche des études.

Un débutant plein de bonne volonté, décidé au travail, mais ne disposant que de peu de temps à l'étude de son instrument, au surplus, n'ayant pas de grandes dispositions, — travail lent et pénible au début, — cas fréquent — risque de ne pas trouver l'enseignement qu'il lui faut dans un cours.

Un professeur donnant environ un quart d'heure à chaque élève, ce qui est la moyenne, est obligé d'en consacrer les deux

tiers à l'audition du travail accompli par l'élève ; il ne reste ensuite que fort peu de temps pour fournir les explications qui permettront la disparition des faiblesses, puis, les éclaircissements d'ordre particulier et général qui feront éclore l'idée chez l'élève, faciliteront les progrès, donneront en quelque sorte *l'élan* nécessaire en suscitant l'intérêt.

Il ne faut jamais oublier l'influence de l'initiateur artistique dans la destinée spirituelle de l'être enseigné. Il agit sur son évolution d'une façon constante, car, s'il est digne du nom d'initiateur, chaque contact entre lui et son disciple doit imprimer à ce dernier un sens dans l'orientation de sa pensée. Il lui transmet ses convictions.

Comment alors remplir dignement ses devoirs par une action strictement bornée à un quart d'heure d'enseignement proprement dit ?

L'argument en faveur du cours est que la leçon donnée à un élève doit servir aux autres assistants. Il faudrait pour cela supposer qu'il existe sur terre deux êtres identiques : possédant les mêmes dons, subissant les mêmes difficultés. Ceci est une utopie, et lorsque le professeur rectifie ou explique certains passages ou certains défauts d'un élève, il n'en est pas un qui veuille ou qui puisse se reconnaître et profiter de l'observation.

Il y a une infinie variété dans la nature humaine : un tel a la main gauche adroite mais une droite faible ; un autre, le contraire ; un troisième est grand, un quatrième petit ; en outre, l'âge joue un rôle primordial, et ainsi de suite à l'infini.

Il reste un point : l'*interprétation ;* il est évident que dans ce vaste domaine, la leçon en commun offre de grands avantages, mais alors c'est de la leçon d'interprétation qu'il s'agit et ce n'est plus notre sujet.

En résumé, lorsque le cours de Violoncelle s'adresse à des débutants, il a bien des inconvénients pour peu d'avantages ; il convient mieux aux élèves plus avancés et *s'impose* presque pour *l'interprétation.*

La vérité est, je crois, de considérer le cours comme complément de la leçon particulière.

André-Lévy.

Un Auditeur. — Ne trouvez-vous pas, Madame, que cette salle manque d'acoustique ?

Mme Parvenue. — Excusez-moi, Monsieur, je suis très myope.

Quelle Méthode pour les Débutants ?

Toutes les méthodes ont du bon. Toutes ont des lacunes, car la perfection n'est pas de ce monde.

Un professeur avisé combinera plusieurs méthodes en variant les morceaux. Elles se compléteront mutuellement, et ce sera un ecclectisme musical très utile à l'élève.

Les méthodes de Duport, Baudiot, Abbiatte, Baillot, Romberg, ne sont pas pour les commençants.

Les méthodes de Forino père, Piatti, Kummer, etc., en langue étrangère, ne sont pas utilisées en France.

La méthode Lée a été certainement la plus répandue en France — sans doute parce qu'elle était faite par un Allemand. — Elle a le grave défaut d'avoir peu de morceaux en première position. A peine 13 à 14 pages.

La méthode Warot, elle aussi, n'a que 12 pages en première position.

La méthode Rabaud est un peu plus complète sur ce point, puisqu'elle a 17 pages en première position, dont quatre traitent de coups d'archet variés.

La méthode Fiévet est encore plus complète : elle a 26 pages en première position, en 14 tons différents précédés de 14 gammes.

La méthode belge Massau (trois langues) étudie longuement la première position. Elle attache une grande importance au mécanisme de l'archet et a cette originalité de faire jouer au début, durant 18 pages, des exercices sur les cordes à vide avec les coups d'archet les plus variés.

Ensuite, durant 147 exercices, en 36 pages, elle maintient toujours le débutant en première position.

La méthode italienne Luggi Forino reste en première position durant 63 pages. Les exercices sont très variés avec un texte (trois langues) plein de détails. Particularité de cette méthode : tous les exercices du début, durant 10 pages, sont faits en pizzicatti. Le débutant apprend ainsi le travail de la main gauche de telle sorte qu'il peut ensuite donner plus d'attention à la tenue de l'archet.

L'archet lui-même est divisé en plusieurs parties (e-a, i-e, i-a)

indiquées et appliquées d'abord sur des cordes à vide, ensuite sur toutes les notes.

La méthode française Liégeois est aussi très recommandable. Elle se divise en plusieurs parties.

Les débutants trouveront dans *Les premiers pas du Violoncelliste* les premiers éléments pour l'étude de l'instrument, avec texte et photographies : 22 pages d'études et de mélodies en première position et trois petites pièces à la première position, avec accompagnement de piano.

Après ces études, ils passeront à la première partie de l'Etude complète Op. 17, et, dans 38 pages très serrées, trouveront 30 études en première position. Ces 30 études, dans tous les tons majeurs et mineurs (24 tonalités), sont d'une grande variété de rythme, de mesure, de coups d'archet, de tonalité.

Il ne faut les jouer au mouvement indiqué par le métronome que lorsqu'on les possède parfaitement.

Un enfant qui les étudie consciencieusement aura une connaissance parfaite de la première position dans tous les tons, en même temps qu'une grande souplesse d'archet.

Au reste, si le professeur n'avait pas de quoi satisfaire le zèle de son élève pendant un an avec une seule méthode, qu'il fasse voir les exercices en première position contenus dans des cahiers d'exercices, dont on trouvera un texte détaillé dans la *Littérature du Violoncelle.*

Le débutant doit avant tout apprendre à bien tirer et pousser l'archet sur les différentes cordes, les notes de la première position de chaque corde, puis il arrive à la gamme.

Il la fait d'abord en *sons filés.*

Le professeur montrera à l'élève comment on fait, et exigera que l'élève travaille avec une montre pour contrôler exactement la durée des sons filés.

Commençant à 15 secondes, il les prolongera jusqu'à 20 et 25 secondes. Sans le concours d'une montre, il y a bien des chances pour que les demi-minutes ne soient plus pour l'élève, à certains jours, que 10 à 15 secondes.

Le débutant pourra faire successivement les gammes majeures de *do, sol, ré, la, fa naturel, si bémol,* en sons filés en première position. Le son filé se fait en commençant piano, en forçant peu à peu le son jusqu'au milieu de l'archet, et en le diminuant insensiblement jusqu'au bout, soit en tirant, soit en poussant. Voici dix points principaux qui, tour à tour, pourront fixer

l'attention d'un élève sérieux lorsqu'il tirera et poussera l'archet pendant ce genre d'étude.

L'attaque de la note est-elle bonne ?
Le coude reste-t-il bien immobile ?
Le son est-il aussi pur que possible ?
Quelle note vais-je faire tout à l'heure ?
Est-elle naturelle, avec dièse ou bémol ?
Quel doigt y mettre et sur quelle corde ?
L'archet est-il toujours bien perpendiculaire à la corde ?
Le coude n'est-il pas trop élevé ?
Ma montre indique-t-elle que je vais trop vite ?
Me voici au bout de l'archet, je vais changer de note et de coup d'archet, il faut combiner ces deux mouvements.

Les sons filés sont utiles à l'élève non seulement quand il débute, mais plus tard.

« Une bonne habitude, dit Baudiot, c'est celle de filer des sons pendant un quart d'heure avant de se livrer à l'étude des morceaux qui présentent des difficultés. Lorsqu'après avoir joué quelque temps, on éprouve soit de la fatigue, soit de la raideur dans le bras droit, on peut encore filer des sons pendant un quart d'heure, c'est un moyen presque certain de faire disparaître l'une et l'autre. »

Duport recommande de faire des sons filés d'une façon régulière et permanente.

Plusieurs virtuoses ont l'habitude de faire pendant quelques minutes des sons filés avant un concert.

« Le son filé, disait un violoniste, est des plus précieux, mais il a un grand défaut, il exige beaucoup de volonté. »

Abbiatte laisse les sons filés aux débutants et commande aux autres le détaché, le martelé de la pointe, etc. Nous ne serons pas de son avis. Le grand détaché devra suivre les sons filés, car il les complète merveilleusement.

Le grand détaché se fait en tirant tout l'archet du talon à la pointe, en marquant un arrêt léger et en le poussant de la pointe au talon : chaque note doit être accentuée, de manière à être bien séparée de la suivante. Dans les passages où la rapidité du mouvement ne permet pas de déployer toute la longueur de l'archet on n'emploie que le milieu ; on se rapproche du talon pour exécuter les traits écrits sur les cordes des graves.

Il faut exiger que l'élève fasse le grand détaché bien sec, bien net, en gardant la position normale du poignet. Qu'il s'arrête entre chaque note, réfléchissant bien à tout ce qu'il doit faire, qu'il s'applique à mettre la corde en vibration instantanément à chaque tiré et poussé, sans cela il n'obtiendrait qu'un son flou et sans consistance.

Au début, l'étude du grand détaché sera rien moins qu'harmonieuse : la corde grincera, ne rendra aucun son ; l'élève devra continuer quand même et tirer l'archet dans toute sa longueur.

« Possédez bien le grand détaché, disait sans cesse un professeur, et vous aurez tous les autres coups d'archet facilement. »

Il est évident que l'élève devra faire sa gamme avec d'autres coups d'archet variés, par exemple :

Une note détachée et deux liées, une note détachée et quatre liées, une note détachée et sept liées, deux notes liées et deux détachées, tantôt à la pointe, tantôt au talon.

Ce moyen a l'avantage de concentrer toute l'attention de l'élève sur l'étude des coups d'archet sans qu'il ait à s'inquiéter des notes qui sont toujours les mêmes.

Les jeunes élèves se font facilement illusion sur la difficulté de manier l'archet. Ils croient que le plus difficile dans le jeu du Violoncelle est la pose exacte de la main gauche. Ils se trompent, c'est la main droite avec l'archet qui a le plus besoin de nombreux exercices.

C'est pourquoi le professeur aura bien soin, dès la première année, d'attirer l'attention de l'élève sur ce point.

Quand l'élève saura bien faire le grand détaché, il passera au détaché moyen, en prenant le tiers de l'archet soit au talon, soit au milieu, soit à la pointe de l'archet, en laissant toute l'action au poignet et à l'avant-bras. (Les coups d'archet du talon donnent les meilleurs résultats.)

Statuts de l'Amicale des Violoncellistes de France

Siège social : 11, Rue Constance, PARIS (18e).

Voici les Statuts de l'Amicale des Violoncellistes professeurs établis à Paris :

Il est formé entre tous ceux qui adhèrent aux présents statuts une Société corporative représentée par un Conseil.

Cette Association, formée aux termes de la loi du 21 mars 1884 modifiée par la loi du 12 mars 1920, porte le nom de :

AMICALE DES VIOLONCELLISTES DE FRANCE.

ARTICLE PREMIER. — L'Amicale a pour but de :

1° Etablir des relations professionnelles entre les violoncellistes de France ;

2° Aider au relèvement de la situation matérielle et morale de tous les sociétaires ;

3° Organiser un bureau de placement gratuit ;

4° Posséder une caisse pour accorder (après enquête) des secours aux sociétaires en cas de maladie, accident, etc.

ART. 2. — Peuvent faire partie de l'Amicale tous les Violoncellistes membres de la Chambre syndicale des Artistes Musiciens de Paris et de la région parisienne ou de la Fédération des Artistes Musiciens de France.

L'Amicale accepte également, même en dehors des Violoncellistes : 1° des membres honoraires moyennant une cotisation annuelle (minimum) de 20 francs ; 2° des membres donateurs moyennant un versement unique de 100 francs (minimum).

ART. 3. — Tout violoncelliste désirant adhérer à l'Amicale doit remplir et signer un bulletin d'adhésion portant la signature de deux membres. Les adhésions ne sont définitives qu'après décision du Conseil qui enquêtera sur les capacités professionnelles du postulant.

ART. 4. — Tout adhérent doit acquitter au moment de son inscription un droit d'admission de 20 francs.

Pour les Violoncellistes de nationalité étrangère, ce droit est de 100 francs. Ces derniers ne sont reçus dans la Société que dans la proportion de 10 0/0.

ART. 5. — Tout adhérent doit verser à partir du jour de son inscription une cotisation mensuelle de un franc, payable d'avance et par trimestre.

ART. 6. — L'Amicale est administrée par un Conseil de trois membres au moins et douze au plus, élus en assemblée générale pour deux ans et rééligibles. Pour être élu membre du Conseil, il faut être français, âgé au moins de 25 ans et jouir de ses droits civils.

ART. 7. — Tout membre du Conseil qui aura manqué les 2/3 des séances, pendant l'espace compris entre deux assemblées générales, sera considéré comme démissionnaire.

ART. 8. — Après les élections, le Conseil nomme dans son sein un ou plusieurs secrétaires chargés de la besogne administrative et solidairement responsables. Le Conseil nomme également dans son sein un trésorier chargé de la garde et de l'administration de l'avoir de l'Amicale.

ART. 9. — Un règlement établi par le Conseil fixe les détails de

l'administration intérieure de l'Association. Ce règlement doit être porté à la connaissance de tous les adhérents.

Art. 10. — Une Assemblée générale aura lieu tous les ans dans le courant de novembre ou la première quinzaine de décembre.

Des Assemblées générales extraordinaires pourront avoir lieu toutes les fois que le Conseil le jugera utile.

Art. 11. — Tout adhérent qui aura été radié de son Syndicat sera de plein droit exclu de l'Amicale.

Art. 12. — Tout adhérent quittant la Société est tenu de payer les six mois de cotisation qui suivent la date de sa démission.

Art. 13. — Tout adhérent en retard de six mois de cotisation peut être exclu de l'Amicale.

Art. 14. — Tout démissionnaire demandant à être réintégré dans sa qualité d'adhérent devra acquitter à nouveau le droit d'admission.

Art. 15. — Une Commission d'arbitrage élue pour un an en Assemblée générale et composée de cinq membres (dont deux choisis parmi le Conseil) statuera sur tous les différends qui pourraient surgir entre les adhérents. Elle statuera également sur toutes les infractions au règlement de l'Amicale et appliquera des sanctions (blâmes, amendes). La radiation ne pourra être prononcée qu'après avis du Conseil de l'Amicale.

Art. 16. — Toute somme versée demeure acquise à l'Amicale.

Art. 17. — Toute question politique ou religieuse est formellement interdite dans les réunions de la Société.

Art. 18. — La radiation sera prononcée contre tout membre qui, par paroles, écrits ou actes, chercherait à nuire à l'Amicale.

Art. 19. — Tout radié pourra être réintégré (après avis du Conseil) moyennant le paiement d'un double droit d'admission.

Art. 20. — Toute communication concernant les intérêts de l'Amicale devra être adressée par écrit au Conseil.

Art. 21. — Les votes auront lieu aux Assemblées générales ou par voie de referendum.

Art. 22. — En cas de dissolution de la Société il est procédé à la nomination de un ou plusieurs liquidateurs et l'actif de la dite Société sera attribué à une Association musicale philanthropique.

Art. 23. — Les présents statuts ne pourront être modifiés qu'en Assemblée générale ou par voie de referendum.

Art. 24. — Les dispositions antérieures contraires aux présents statuts sont annulées de plein droit.

Pour tout changement d'adresse : *envoyer 0 fr. 75 et indiquer si le changement est seulement pour les vacances ou bien s'il est pour toute l'année.*

FRANÇOIS DRESSEN

François Dressen naquit, le 23 juillet 1861, à Liège, en Belgique. C'est au conservatoire de cette ville qu'il commença ses études de Violoncelle. Il en sortit avec la plus haute récompense : médaille de vermeil, cours supérieur. Il travailla ensuite au conservatoire de Bruxelles (classe Servais) et obtint le premier prix en 1881.

Cependant, Paris l'attirait. Il se décida à quitter le pays natal et, malgré son talent déjà mûr, par esprit consciencieux, il n'hésita pas à entrer au conservatoire de Paris. Il fut admis à la classe Jacquart, mais, selon le règlement, parce qu'il était étranger, il dut attendre deux années avant de concourir. Il obtint d'abord un second prix et, en 1885, un premier prix (premier nommé).

En octobre 1881, lorsque Charles Lamoureux fonda son célèbre orchestre, François Dressen y entra comme Violoncelle. Il devait y rester fidèle jusqu'à sa mort, c'est-à-dire pendant près de 40 ans, mais non sans y prendre... des galons. Il fut, en effet, nommé second Violoncelle solo en 1894, puis, au départ de son collègue Salmon, quelques années plus tard, premier Violoncelle solo, emploi qu'il occupa toujours, depuis, avec le plus grand succès.

Son jeu était très correct : c'était un des plus remarquables Violoncellistes de nos grands orchestres. Sa sonorité puissante se ressentait des leçons de Servais. Il eut d'ailleurs l'occasion de se faire entendre autrement que dans les solos d'orchestre si difficiles soient-ils : Salle Pleyel, aux Concerts Lamoureux, à Liège, etc., il joua *Kol Nidrei*, de Max Bruck ; le *Lied*, de Vincent d'Indy ; le *Concerto* de Saint-Saëns, etc... François Dressen fit aussi partie du Double-Quintette, qui se fit entendre avec tant de succès en France, en Hollande, en Italie, en Espagne et en Angleterre.

Modeste, sans ambition, Dressen ne chercha pas dans des tournées de concerts les applaudissements que lui aurait assurés son remarquable talent. Sa joie toute intime, dans ce Paris qu'il aimait et connaissait bien, fut la belle musique de cet orchestre dont il était un des vétérans, avec quelques leçons à des élèves de choix. Il fut aussi professeur à la Schola Cantorum (cours supérieur).

François Dressen était un professeur consciencieux, un bon harmoniste et un chef d'orchestre adroit ; il dirigeait avec beau-

coup de goût ; un artiste sincère, probe et loyal, et, en même temps, un excellent camarade, qui emporta dans la tombe les regrets de tous ceux qui l'ont connu.

Il est décédé en juillet 1920, à Paris.

Elie NAED.

SANS FIL

Je trouvais, rentrant à Paris, une lettre bordée de noir m'annonçant la mort de mon vieil ami Jean Destrenil.

C'était un fervent musicien, un pianiste distingué, un accompagnateur émérite et un électricien de premier ordre. Toute sa fortune se fondait en des expériences coûteuses dont il gardait le secret et les diverses applications modernes de l'électricité n'avaient plus pour lui de secret.

Il me disait encore, au début du mois, ses espoirs, et je me rappelais ses confidences : « J'arriverai... j'arriverai... C'est difficile à vous expliquer. Voyez-les tous. Ils ne songent qu'à envoyer des ondes qui emportent les sons au loin. Je ferai mieux : ces ondes, après avoir emporté ma voix, je ne les abandonnerai pas dans l'espace, je les récupérerai, je les obligerai à revenir vers moi, en me rapportant les sons pris sur leur passage. Bientôt, de loin, sans fil, je vous parlerai. Qui sait si, un jour, vous ne pourrez pas jouer du Violoncelle chez vous pendant que je vous accompagnerai ici tranquillement à mon piano, nous entendant mutuellement. Patience. »

Je me hâtais vers sa demeure.

— Quel malheur ! quel malheur ! me dit sa nièce, Mlle Destrenil, en sanglotant. Tenez, vous qui étiez son seul ami, son confident, venez voir avec moi.

Nous montâmes vers les mansardes où se trouvait un vaste studio, ancien atelier de peinture où Jean Destrenil faisait ses expériences. La porte en était brisée à moitié et j'aperçus, dans un désordre inexprimable, des ampoules brisées, des boîtes d'accumulateurs renversées, des pavillons de haut parleur faussés, des porcelaines isolantes en morceaux, des ressorts des appareils arrachés des murs. Des débris de verres brillaient sur le plancher à travers des fils de cuivre entremêlés.

— Qu'est-il arrivé, reprit Mlle Louise, je ne saurais le dire. Selon son habitude, mon oncle s'était enfermé là, pour ses expériences. Au moment du dîner, je suis venu l'appeler. Je l'entendais dire d'une voix pleine d'émotion : « C'est affreux, c'est affreux, je ne veux plus entendre. » Je frappais à la porte. Je l'appelais. Il ne répondit pas. « C'est affreux, c'est affreux, répétait sa voix, je ne veux plus entendre. » Je l'appelais avec plus d'insistance. Toujours la même phrase qui gagnait en émotion. Je ne savais que devenir. Anxieuse, j'attendais derrière la porte

pendant plus de demi-heure. Brusquement, des coups de marteau, des ampoules qui éclataient. Folle, je courus chercher du secours. On enfonça la porte. Mon oncle était là, étendu à terre, au milieu de ce désordre.

Qu'était-il arrivé ? Pourquoi ces mots : « C'est affreux ! c'est affreux ! » On en est réduit à des suppositions. Ou bien mon oncle avait mal réussi et tous les sons lui venaient à la fois, entremêlés, confondus ; songez donc à tous les exercices des élèves de piano, de violon, de violoncelle, sans compter les fanfares, les orchestres, les bruits des machines, des trains. Quel supplice d'entendre tous ces bruits mélangés.

Ou bien mon oncle avait très bien réussi et, pouvant isoler les sons, il avait écouté les conversations. A côté des paroles de convention que l'on prononce en public, que de paroles pleines de fiel, de méchanceté, de trahison qui se chuchotent en secret. L'humanité est si vilaine, si laide. Imaginez, pour mon oncle au cœur si loyal, ces révélations subites, peut-être même chez ses meilleurs amis. Et alors, sans doute désespéré, il a brisé ses appareils, mais il a aussi brisé sa vie. Son invention reste mystérieuse, sa mort aussi.

M. Ginet.

CURIEUSETÉS

Sous ce titre — à la mode Renaissance — nous publierons des anecdotes pittoresques, des originalités, des détails piquants, etc... Nous comptons sur nos lecteurs pour augmenter notre collection.

Charmante dédicace. — L'Ecole de Violoncelle de Londres avait organisé récemment une audition où jouait un « *ensemble de 50 Violoncellistes.* »

Peu après, au Conservatoire de Paris, le 9 mai, une audition similaire fut donnée par « *l'ensemble Bazelaire* » qui comprenait 30 Violoncellistes.

Une Violoncelliste anglaise, qui avait joué à Londres, vint spécialement, avec un billet aller et retour, assister à l'audition de Paris pour donner un compte-rendu plus détaillé au Directeur de l'Ecole de Violoncelle de Londres.

A Londres, on avait joué divers morceaux du programme d'un mouvement relativement lent et avec une direction. A Paris, on joua sans direction et avec un mouvement dans l'ensemble plus rapide, surtout *la Source*, de Schumann, qui fut enlevée à toute allure.

Avant de retourner à Londres, la jeune Violoncelliste anglaise voulut offrir une photographie des 50 Violoncellistes anglais avec cette dédicace : « *Les 50 Violoncellistes de Londres aux 30 Violoncellistes de Paris.* » Charmante dédicace qui montre qu'à Londres on ne se désintéresse pas de ce que nous faisons en France. La musique, voilà un lien de plus pour consolider l'entente cordiale.

A PROPOS DU « LA » MÉTALLIQUE

Les nombreuses demandes et lettres reçues depuis la publication de la Revue du mois de juin sont pour Montauban une noble et sûre réhabilitation. Montauban n'est plus une cité de Béotie, mais d'amateurs sérieux et convaincus qui, lorsqu'ils proposent une réforme, l'ont étudiée avec soin, méthode, science des sonorités et raisonnée à fond.

Voici une lettre très judicieuse d'un Violoncelliste sérieux :

« Laissez-moi vous dire les qualités que je trouve à la chanterelle métallique. Elle est très agréable à jouer, les doigts glissent délicieusement sur cette corde métallique très fine, toujours très nette. La sonorité est puissante, les harmoniques sont très limpides. Elle a cependant deux défauts auxquels on peut très facilement remédier. Le « *la* » métallique du Violoncelle comme le « *mi* » métallique du violon est d'une grande sensibilité et, par conséquent, difficile à accorder. Pour éviter les tâtonnements, il sera bon d'user d'un *accordeur-tendeur* comme les violonistes. Ces petits instruments sont fabriqués en divers modèles pour le violon, mais certains modèles peuvent s'adapter sur le Violoncelle.

» De plus, le « *la* » métallique « à vide » a une sonorité trop vibrante. On peut très bien l'atténuer en mettant — toujours comme les violonistes — un peu d'étoffe entre le bois du sillet et la corde et entre le bois du chevalet et la corde.

» J'ai opéré ces petites transformations et, désormais, — même pour les concerts, — je ne me servirai que du « *la* » métallique. »

Voici maintenant une expérience personnelle :

L'*Adagio* en *mi bémol majeur* du *11e trio* de Beethoven débute par un solo de Violoncelle : l'exposition du thème, remarquable de style, d'expression et d'inspiration.

Mardi 26 juin, j'ai joué dans une séance solennelle de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de notre ville. A la répétition, j'ai joué cette phrase mélodique d'abord avec une corde en boyau et ensuite avec notre « *la* » métallique. A l'unanimité, tous les auditeurs ont préféré la sonorité de la corde métallique à l'autre et c'est sur elle que je l'exécutais le jour de l'audition.

Victor LAVITRY.

Post scriptum. — Nous préparons un tendeur comme celui adopté pour les violons.

L'emploi d'un peu d'étoffe sur le sillet et le chevalet est avantageusement remplacé par une plaque légère de liège.

CONCERTS D'HIER ET DE DEMAIN

Hollande. — MM. W. van Osselen, G. Joosting et D. Dowes-Dekker, élèves de notre collaborateur Ch. van Isterdael, de La Haye, ont exécuté, au dernier concert de la Société des Etudiants, *Apollo*, de Delft ; la *Suite* (pour trois Violoncelles), de F. de la Tombelle (première exécution en Hollande), et le *Requiem*, de D. Popper (également pour trois Violoncelles).

A Rennes, le 28 juin, audition des élèves de Marcel Loidreau. Au programme, *Concertos* de Goltermann, Platel, Lalo ; le *Requiem*, de Popper (pour trois Violoncelles) ; la *Mort d'Ase*, de Grieg (13 Violoncelles).

Conservatoires et Ecoles de Musique. — La Revue *Le Violoncelle* va publier, à partir du mois d'août, les noms des lauréats des *Conservatoires* et *Ecoles de Musique* et aussi des *Cours privés* de Violoncelle, aux examens de fin d'année scolaire. MM. les Professeurs sont priés d'envoyer, dès l'examen passé, les noms des lauréats, avec les titres des principaux morceaux de concours. Nous ne publierons que les noms de ceux qui auront envoyé en même temps *les titres des morceaux* au moins pour le cours supérieur.

PIÈCES RECOMMANDÉES.

L'Ecole du Mécanisme du Violoncelle,

Par Albert GRUET.

Je ne saurais, personnellement, faire un meilleur éloge de ce remarquable ouvrage, que de dire : Il est, depuis sa parution, le pilier fondamental de mon enseignement de la technique du violoncelle et il occupe, dans le travail de tous mes élèves, une véritable place d'honneur.

Que de fois, pour combattre des défauts de justesse, d'articulation, de démanché, de changements de cordes, ai-je eu recours à « Gruet » et que de fois ai-je trouvé, dans cet arsenal moderne du mécanisme, les moyens prompts et efficaces de les vaincre !

Ce qui caractérise ces pages, écrites par un violoncelliste qui connaît à fond les plis et les replis où se dissimulent sournoisement les faiblesses de la main gauche, c'est la simplicité, la clarté

et la logique, ce superbe triptyque des qualités qui font les œuvres utiles et durables.

Depuis les exercices aux six premières positions, présentés dans ce désordre malicieux de la ligne mélodique qui oblige l'élève à tenir constamment son esprit en éveil et à obtenir ainsi, dans sa pensée, entre l'intervalle et le doigté, cette étroite association qui, seule, nous permet de poser solidement les bases de la justesse, jusqu'aux arpèges de septième dominante et de septième diminuée auxquels on n'avait pas assez accordé, jusque-là, l'attention qu'ils méritent, en passant par les exercices de doubles cordes, si judicieusement composés, tout, dans cet ouvrage, atteint le but que s'est proposé l'auteur : acquérir par un entraînement méthodique une aisance complète de main gauche.

Je suis très heureux de l'occasion qui m'est offerte ici de remercier Albert Gruet du grand service qu'il nous a rendu à tous, virtuoses, professeurs et élèves en nous apportant une collaboration aussi précieuse à l'étude complexe des problèmes de la technique.

Paul Bazelaire,
Professeur au Conservatoire de Paris.

La Littérature du Violoncelle

DEUXIÈME PARTIE.

LE VIOLONCELLE AU SALON

§ IV. — Transcriptions diverses.

(*Suite*).

Saint-Saëns. — *Pavane* d'Etienne Marcel, transcription par Delsart. Air *O beaux rêves évanouis* transcrit par Piguet. *Danse des Prêtresses de Dagon ; Mon cœur s'ouvre à ta voix* et *Printemps qui commence* de Samson et Dalila, transcrits par Papin. — *Editeur* : Durand.

Saint-Saëns. — Op. 40. *Danse Macabre.* Transcription (sol majeur). — *Editeur :* Durand.

Saint-Saëns. — Op. 45. *Le Déluge.* Prélude transcrit (mi mineur et mi majeur). — *Editeur :* Durand.

Saint-Saëns. — Op. 60. *Rêverie du Soir,* extraite de la Suite Algérienne. — *Editeur :* Durand.

Saint-Saëns. — *Romance sans paroles.* Transcription (si mineur.) M. F. — *Editeur :* Joubert.

Samie. — Op. 2. *L'Exilé.* Excellente transcription d'une œuvre célèbre qui doit figurer au répertoire de tous les Violon-

cellistes. L'auteur s'est inspiré des vers suivants qui figurent en tête de l'œuvre :

Ineffable harmonie
Harpe que j'entendais résonner dans les airs
Comme un écho lointain des célestes concerts.
Pendant qu'il en est temps, pendant qu'il vibre encore
Venez, venez bercer ce cœur qui vous implore !....
La harpe obéissante
A frémi noblement sous son vol cadencé
Et de la corde frémissante
Le souffle harmonieux dans son âme a passé.

Editeur : Leduc.

SARASATE. — *Danses espagnoles* pour Violon et P. transcrites pour Vclle et P. en trois cahiers. *Premier cahier :* Malaguena, Habanera. *Second cahier :* Romanza andaluza, Iota navarra. *Troisième cahier :* Playera, Zapateado. — *Editeur* : Joubert.

SCHUBERT. — *Mélodies de Schubert* transcrites pour Vclle et P. par Lee. — *Editeur :* Costallat.

SCHUBERT. — *Trois Fantaisies* sur des Mélodies de Schubert, transcrites par Lee et Leduc. L'*Adieu, Le Désir, Sérénade.* — *Editeur :* Leduc.

SCHUBERT. — *Douze Mélodies* célèbres de Schubert par Batta en 4 livres. *1er livre :* La Sérénade, l'Attente, Ave Maria. *2e livre :* Les Plaintes de la jeune fille, Sois toujours mes seules amours, l'Adieu. *3e livre :* Eloge des larmes, la Triste Rosemonde. *4e livre :* Le Printemps, Thékla, Barcarolle. — *Editeur :* Fromont.

SCHUMANN. — *Rêverie* extraite des Scènes d'Enfants, transcrites pour Vclle et P. (fa majeur). Bien nuancer les phrases qui se répètent. Se joue souvent aux offices religieux. Un seul passage en dehors de la 4e position. — *Editeur :* Durand.

SCHUMANN. — *Chant du soir* extrait de l'Op. 85. *Andante Cantabile* d'après le quatuor Op. 47. — *Editeur :* Durand.

SCHUMANN. — *J'ai pardonné* (sol majeur), célèbre mélodie transcrite par Thuillier ; d'un très bel effet au Vclle. — *Editeur :* Gallet.

SCHUMANN. — *A ma fiancée* (la majeur) transcrite par Thuillier. — *Editeur :* Gallet.

SELIGMANN. — *Morceaux de Salon* pour Vclle et P. sur la célèbre mélodie de Mendelssohn « l'Eden aux bords du Gange. » D. — *Editeur* : Joubert.

SERVAIS. — *Caprices* sur les motifs du « Comte Ory ». Opéra de Rossini pour Vclle et P. — *Editeur :* Joubert.

SOIRÉES INTIMES. — Sous ce titre, la maison Hamelle a publié toute une série de transcriptions pour Vclle et P. tirées des auteurs divers et arrangées par Popper, Liégeois, Linden, etc.

THOMÉ. — *Simple Aveu* (transcription pour Vclle et P. (ré majeur). — *Editeur :* Durand.

THOMÉ. — Op. 60. *Illusion*. Romance sans paroles. — *Editeur* : Durand.

VERDI. — *Aïda*. Sélection des meilleurs passages du célèbre opéra de Verdi. — *Editeur* : Leduc.

WAGNER. — *Quatre transcriptions* pour Vclle et P. par Rabaud. Lohengrin, fragment du duo ; Rienzi, Prière ; Tannhaüser, Romance de l'Etoile, le Vaisseau fantôme, Cavatine ; Tannhaüser : Prière d'Elisabeth, transcrits par Delsart. — *Editeur* : Durand.

WIDOR. — *Six transcriptions* par Delsart. *Livre 1*. Valse (Op. 26, n° 2). Ciel gris (Op. 31, n° 10). Papillons bleus (Op. 31, n° 2). *Livre 2*. Romance pathétique (Op. 42, n° 8.) Valse (Op. 15, n° 6). Intermezzo (Op. 42, n° 2). — *Editeur* : Hamelle.

WIDOR. — *Sérénade* (si bémol) pour quintette transcrit pour Vclle par Delsart. — *Editeur* : Hamelle.

WIDOR. — Op. 42. *Romance pathétique* transcrite par Delsart. — *Editeur* : Hamelle.

TROISIÈME PARTIE.

VIOLONCELLE ET INSTRUMENTS DIVERS.

§ I. — Violoncelle et Violon.

Les morceaux pour Violoncelle et violon sont assez rares : voici une liste capable d'intéresser quelques amateurs.

BINET. — *La Fête de grand'maman* (Gavotte). — *Editeur* : Durand.

BOHRER. — Op. 41. 1er, 2e, 3e, 4e et 5e livre ; Op. 42. 6e livre ; Op. 43. 7e livre ; Op. 44. 8e livre ; Op. 47. 9e livre. — *Editeur* : Lemoine.

DANCLA. — *Trois duos faciles* pour violon et Vclle. Très intéressants. — *Editeur* : Gallet.

GODARD. — Op. 133. *Aubade*. — *Editeur* : Hamelle.

GHYS et SERVAIS. — *Variations brillantes* et concertantes sur un air national allemand. — *Editeur* : Joubert.

GUATELLI. — *Divertissement*. — *Editeur* : Gregh.

HUS-DESFORGES. — Op. 30. *Trois duos*. Ce sont les duos pour deux Vclles arrangés pour Vclle et violon. — *Editeur* : Leduc.

(A suivre.)

Le Gérant : E. NOGUÉ.

Périgueux. — Imp. CASSARD Frères, rue Denfert-Rochereau.

ON OFFRE :

COLLECTIONNEURS : *Le Violoncelle, son histoire, ses virtuoses,* par LIÉGEOIS et NOGUÉ, volume rare, édition épuisée, occasion exceptionnelle.

A VENDRE :

Violoncelle Augustin Claudot, très bon état, très bonne sonorité. Faire offres à M. Beuzet, 38, rue de l'Arsenal, Rochefort (Charente-Inférieure).

ON DEMANDE :

Violoncelliste habituée orchestre désirerait remplacement, juillet ou août, station thermale ou balnéaire. S'adresser à la *Revue*.